

HUELLAS DE TEXTOS FOLCLÓRICOS EN UN TEXTO DEL SIGLO XX

Rosa Cabo Martínez

Universidad de Oviedo

1.1 CHARLES PERRAULT

Nacido en París el 12 de Enero de 1628, fue el quinto hijo de un abogado que ejercía en el parlamento de París que sabía latín y revisaba los “deberes” escolares de sus hijos; así pues, la familia de Perrault pertenecía a la burguesía cultivada. Si a ello añadimos un talento humanista en lo intelectual, una vuelta a las fuentes evangélicas, rayando en el jansenismo, tendremos una visión aproximada del marco ambiental en el que se movió el autor de los “*Cuentos de antaño*”.

En 1643 abandono el colegio por una discusión con el profesor de filosofía, iniciando una época de autodidactismo en el que, según el mismo dice, lee “la Biblia y casi todo Tertuliano, *la Historia de Francia, de La Seré, Virgilio, Horacio, Cornelio Tácito y la mayor parte de los autores clásicos.*”¹

Fue en esa época, cuando compuso *la Parodia burlesca del Libro VI de La Eneida. “Paralelo de los antiguos”*, en 1688, en colaboración con su amigo Beaurain, que había abandonado el colegio el mismo día que Charles, mostrando así su solidaridad con él. “Por aquellos tiempos recuerda Perrault sobrevino la moda del burlesco...”²

Tal vez no valdría la pena perder el tiempo rememorando una parodia de valor mas que discutible, de no ser por lo que significa: el hecho de poner en solfa y tratar con tan poco respeto y tanta desenvoltura a los dioses, héroes y autores de la antigüedad. Resulta ser un pequeño “puyazo” contra los sistemas de enseñanza jesuíticos y una jocosa desmitificación de los “antiguos”, que está ya anunciando las famosas batallas de “antiguos y modernos” y la postura del autor. Perrault, con sus bromas e ironía, está en la línea de sus famosos cuentos con moraleja incluida tomados de la tradición oral del folklore.

En 1651 termina la carrera, **licenciándose en derecho civil por la Universidad de Orleans**. En 1654 su hermano Pierre contrae el cargo de Receptor de Finanzas y nombra comisionado a Charles. Parece que este trabajo de recaudador no le ocupa mucho tiempo, y se dedica a la lectura. Visita los salones literarios y, sin duda la corte de Fouquet, el superintendente de finanzas. Probablemente del influjo de los libros y salones salieron sus pri-

¹ Bravo Villasante, *Hª literaria Infantil*, p. 107, 1978.

² Perrault, Ch., *Apología de las mujeres*, 1678.

meros versos galantes. “Me puse a escribir versos -dice-, y el **Retrato de Iris** fue casi la primera obra que compuse”³. El poema es de 1659, y marca un camino literario que ya no abandonará: los versos de salones, galantes, de circunstancias, las odas conmemorativas de algún acontecimiento o en elogio de algún personaje constituirán, en definitiva, el grueso de su obra. La retórica preciosista será el ropaje habitual de sus versos, aunque adobada siempre con su característico humor, donde no faltan las bromas, algún chiste malicioso y sus ambiguas ironías sobre el amor y la mujer. Esta forma de hacer la encontramos en los cuentos de verso, en las moralejas y en ciertos guiños y reticencias que salpican los cuentos en prosa.

En 1661 cae Fouquet y arrastra en su caída a Perrault. Colbert es elevado a Ministro y Miembro del Alto Consejo, y aunque Perrault había sido recaudador de Fouquet, Colbert no halla inconveniente en recuperarlo: lo nombra Inspector general de *Obras de Rey*, lo convierte en una especie de secretario personal y le reserva un despacho en Versalles. Dicho en términos modernos, su tarea consiste esencialmente en “crear imagen”. Como señala Marc Soriano, “Basta echar una ojeada a la bibliografía de Perrault para ver que una buena parte de su obra la constituyen opúsculos y poemas de circunstancias en prosa o en verso, y con una temática sospechosamente monocorde: la grandeza real bajo cualquiera de sus formas.”⁴

También es cierto que valiéndose de su influencia fue colocando donde mejor pudo a sus hermanos y amigos e, igualmente, que dejó en la sombra o eliminó a otros con quienes simpatizaba menos, o que eran abiertamente enemigos.

Tal comportamiento parece ser “el espejo oscuro” de la corte y de los cortesanos. Cuando Colbert ve que su hijo podría desempeñar el papel de Perrault, tampoco duda en desplazar al académico.

En 1672 se casó y tuvo cuatro hijos: Charles-Samuel (1675), Charles (1676), y Pierre (1678), que firmaría la edición de los cuentos en 1697. En cambio, se ignora el nombre y la fecha de nacimiento de la hija, aunque se deduce que era la mayor. En 1683 muere Colbert; su sucesor, Louris, lo despoja de su puesto oficial en la “pequeña academia” ministerial; Perrault se dedicará entonces a sus hijos.

Hacía tiempo que venían sucediéndose “querellas” y polémicas entre antiguos y modernos, entre el francés y el latín, entre el arte y la cultura de las civilizaciones grecolatina y contemporánea. Pero el “golpe” lo dio Perrault el 27 de enero de 1687 cuando se reúnen en la Academia para dar lectura a su poema titulado: “*El siglo de Luis el Grande.*” Lo que parecía un poema más de circunstancias se convierte en una toma de postura, y planta los cimientos de la encarnizada polémica entre Boileau y Perrault:

“La bella antigüedad fue siempre venerable,
aunque nunca he creído que haya sido adorable...”

³ Perrault, Ch., *Les Contes de ma Mère L'Oye*, 1967

⁴ Soriano, Marc., *Los cuentos de Perrault*, 1964, p. 12

y cabe compartir, sin miedo a ser injusto,
el Siglo de Luis con el siglo de Augusto.”

Al acabar la lectura, Boileau abandona indignado la academia y comienza sus sistemáticos ataques contra Perrault. Tal es el principio de la querrela entre “antiguos y modernos” y el origen de varias enemistades⁵. Aun así, “Hoy estaría oscuramente relegado a la galería de los bustos, si, por defecto de una gracia imprevista, de un azar casi milagroso, no fuera también el “autor” de los Cuentos”, concluye Gilbert Rouger⁶.

Muere el 16 de marzo de 1703 en su casa de L’Estrapade. “Y muere -apostilla Marc Soriano- sin comprender bien lo que sucedió, sin sospechar que un extraño concurso de coincidencias históricas y de desgracias personales hizo nacer, no en él, pero gracias a él, una obra maestra insólita, frágil, vertiginosa.”⁷

Los *Cuentos de antaño*, su obra más conocida, aparece en 1697, en la imprenta de Claude Barbin de París, en un curioso librito titulado *Historias o cuentos de Antaño*, con moralejas al final de cada cuento.

Pero ¿de quién son los cuentos de Perrault?

Empecemos por decir que bajo el título *Cuentos de antaño* se han agrupado dos tipos de obras bastante diferentes: los cuentos de **Grisélidis, Los deseos ridículos y Piel de asno**, en verso, y los ocho cuentos en prosa publicados bajo el título general de “**Historias o cuentos de antaño.**” *Caperucita Roja, Blancanieves, Pulgarcito, El gato con botas, Barba Azul, La bella durmiente del bosque, y Riquet el del copete.*

Pero estos cuentos no aparecieron bajo el nombre de Perrault. En el libro no figuraba el nombre del autor. El privilegio del rey del 28 de octubre de 1696 concede el permiso de imprimir el libro del señor “Darmancour.” Y es también P. Darmancour quien firma la dedicatoria de los cuentos, en la que se dice que un niño se ha complacido en componerlos. Se trata del hijo de Charles Perrault, Pierre Perrault Darmancour, nacido en 1678. Los cuentos se publican en 1697. El “niño” tiene, pues, diecinueve años no cumplidos.

Entonces ¿de quién son los Cuentos de Antaño? ¿De Charles Perrault o de Pierre Perrault Darmancour?. Parece que los argumentos se inclinan hacia Charles Perrault.

Hay entre otros, dos motivos, que explican ese interés por la ocultación. Su situación personal: honorable padre de familia y no menos honorable académico. Frecuenta salones y tertulias literarias, y en algunos aspectos es una especie de arbitro de la elegancia. Partidario de “los modernos” en las clásicas querrelas de la época, ha llegado a ser un buen burgués, pacífico, hogareño, elegante y no mal acomodado. Por otra parte los cuentos no eran todavía un género literario. Se contaban de boca en boca, pero no pasaban al papel impreso. No tenían categoría.

⁵ Boileau era su enemigo literario, al que él consideraba un ser despreciable.

⁶ ROUGER, G., *Cuentos de antaño*, p. XII, Edival, 1978

⁷ PERRAULT, *Cuentos de antaño*, p. XXIII, Edival, 1978

En estas condiciones, Perrault no se decide a descender a “la palestra” con una cuentecillo tan ingenuos como “los de antaño.”

En las sociedades primitivas los cuentos, emparentados con las fábulas, los apólogos y las leyendas, contenían mitos de carácter edificante, que expresaban de manera simbólica, un cierto aprendizaje cifrado de la vida; reelaborándose y diversificándose incesantemente en el curso de los siglos, al pasar de boca en boca. Su evolución ha dado origen a los cuentos folklóricos, cuyos temas se repiten, en lo esencial, en zonas geográficas muy alejadas y a menudo incomunicadas entre sí. Este tipo de relatos son el fondo de las narraciones alegóricas y fantásticas que modernamente se suelen considerar propias tan solo del público infantil.

Al ser su existencia exclusivamente oral, se trata de cuentos que nos llegan de un pasado, tan lejano, que se remonta a los albores de la invención literaria. Transmitidos por tradición oral, los cuentos de hadas son tan antiguos como cualquier otro tipo de invención literaria; pero ya que seguimos creyendo hoy en ellos igual que en los albores de la historia de la humanidad, pueden considerarse tan modernos como el género que más lo sea. Los cuentos de hadas nunca han sido literatura para niños hasta hoy. Eran narrados por adultos para el placer y edificación de los jóvenes y viejos, hablaban del destino del hombre, de los pueblos y tribulaciones que habían de afrontar, de sus miedos u esperanzas, de sus relaciones con el prójimo y con lo sobrenatural, y todo ello bajo una forma que a todos les permitía escuchar el cuento con deleite y al mismo tiempo reflexionar acerca de su profundo significado.

Aunque los cuentos de hadas pueden sufrir variaciones en sus detalles, según las culturas, por todo el mundo se repiten las mismas intrigas fundamentales. La perpetuidad del cuento venía asegurada cuando los problemas constitutivos de la trama central eran **universales y significativos** y cuando estaban incorporados a la narración de una forma estéticamente agradable. Como literatura, salvo raras excepciones, no existían, sino bajo la forma de tradición oral; apenas tenían una pequeña probabilidad de ser conservados en las sociedades donde había prosperado el uso de la imprenta. El auge de ésta y el consiguiente proceso de la alfabetización en el seno de las clases medias y superiores amenazaron con el olvido a esta literatura popular oral, que se vio obligada a refugiarse en un mundo oscuro y desprestigiado, y a llevar una vida subterránea que pocas posibilidades auguraba a su conservación; más adelante se vio proscrita por no conformarse a las normas que la literatura impresa había establecido como cánones deseables. Pero en el momento en que los cuentos populares estaban amenazados con desaparecer de la conciencia del mundo letrado, fueron redimidos del olvido gracias a su adaptación a los gustos literarios de la época y a su consiguiente publicación.

Por el contrario, los cuentos de Perrault encontraron rápidamente el éxito casi internacional que merecían. Perrault y Madame Leprince de Beaumont (creadora de *La Bella y la Bestia*) al respetar, para la adaptación de estos viejos cuentos, los gustos refinados de la clase alta francesa de su época⁸, se redimieron y ambos nos entregaron el secular e inmenso acer-

⁸ En esto coincide con Benavente que escribe un teatro burgués con personajes aristocráticos, ambientes cosmopolitas y lenguaje elegante.

vo de los cuentos de hadas populares, pues no solamente consiguieron que las minorías ilustradas de Europa los aceptasen; lograron también el impacto popular que después alcanzarían los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen o A. Afanasiev en sus recopilaciones posteriores. Gracias a estos autores los cuentos de hadas se incorporan a la literatura impresa y, bajo esta forma, se hacen familiares para todo el mundo.

Según Bruno Bettelheim, en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, (Barcelona: Crítica, 1983), Perrault, pretendía algo más que entretener a los que leyeran sus relatos, quería enseñarles una lección moral muy concreta. Por eso es comprensible que los modificara para conseguir su objetivo. Por desgracia, con estas variaciones despojó a los cuentos de hadas de gran parte de su significado, ya, que, si se detalla el significado que el cuento tiene para el niño, éste pierde su valor; y Perrault va aun más lejos, elabora ese significado. La razón por la que los cuentos tomaron esta otra forma no es que Perrault careciera de ingenio, sino que no se tomaba en serio los cuentos de hadas y se interesaba más en el verso agudo y moralista que añadía al final de cada instancia.

En la época de Perrault, se puso de moda en los salones literarios discutir sobre problemas morales y sociales, y cerrar las conclusiones con una breve y aguda máxima. Perrault al dirigirse a los cortesanos, a los que consideraba como sus lectores, se mofaba de las historias que narraba, introduciendo detalles que denigraban el carácter del cuento de hadas, como cuando se especifica que a la reina-ogro le gustaba que le sirvieran los niños con salsa "Robert." Tales observaciones, mezcla indiscriminada de la fantasía del cuento con el racionalismo más absoluto, desvalorizan su trabajo. Añadiendo esos detalles para divertir a su público, destruye la sensación de eternidad, elemento básico en la efectividad de los cuentos.

1.2. JACINTO BENAVENTE

Jacinto Benavente nació en Madrid en 12 de Agosto de 1866. Era hijo de un famoso médico, don Mariano Benavente, uno de los primeros pediatras que hubo en España. Por tanto su infancia transcurrió en un medio acomodado y cordial. Comienza la carrera de Derecho⁹, pero la abandona pronto para dedicarse al teatro. Tiene una enorme afición a la lectura e incluso compone pequeñas obras que representa con títeres que él mismo construye.

Empieza a frecuentar los salones aristocráticos y los cafés bohemios¹⁰; nocherniego y viajero, goza del prestigio que confieren la fortuna y el abolengo familiar. Debido a su dominio de idiomas tiene contacto de primera mano con la literatura extranjera.

Parece que trabajó como director de una compañía teatral. Fue en ese ambiente donde conoció a una trapezista inglesa, "la bella", que le inspiró unos versos. Él no obstante, negó que se hubiera enamorado de ella.

⁹ Perrault la llegó a terminar.

¹⁰ Perrault en asiduo tertuliano en su época.

En 1894 estrena, tras varios intentos, una comedia titulada *El nido ajeno*. La obra fracasó porque, según Lázaro Carreter, tanto la crítica como el público no comprendieron sus importantes novedades.

Traba amistad con los grandes escritores de la conocida generación del 98 cuyos ideales comparte en gran medida. Sin embargo, se abstuvo de firmar la protesta contra Echegaray, que en 1905, suscribieron los jóvenes escritores del momento. Repudiaban a cuantos “en la literatura, en el arte, en la política, presentaban una España pasada, corroída por los prejuicios y las supercherías, salteada por caciques, explotada por una burocracia concesionaria, embaucada por falsas reputaciones literarias, traída y llevada falazmente de una lado a otro con anteojos de periódico.”

Benavente cambia de tertulia después de haberse peleado con Valle Inclán y va a “La Cervecería Inglesa.” A partir de ahora se le tacha de buscar el éxito, como hecho primordial en su actividad.

II. ESTUDIO DE LAS OBRAS: *El gato con botas de Perrault* y *Los intereses creados* de J. Benavente. INTERTEXTUALIDAD.

2. El gato con botas de Charles Perrault.

En este cuento hay una fusión de temas que han constituído otros tantos lugares comunes de la literatura y de la tradición oral. Se trata fundamentalmente de dos:

- a) El animal -criado- que con su astucia hace rico a su dueño.
- b) El pobre muchacho que asciende en la escala social hasta casarse con la Princesa gracias a su "buena suerte".

Esa “buena suerte” se la depara el gato, animal misterioso donde los haya que con grandes dotes de mando selecciona las ocasiones en las que su amo debe actuar: escondiéndose, esperando a éste y consiguiendo, al final, hacer rico a su amo y emparentarle con la realeza.

En todos los cuentos desde “Las Mil y Una Noches” hasta los más conocidos de los hermanos Grimm hay una lista de zapateros, barberos, pobres de solemnidad, que por su buena suerte suben a la cumbre de la Fortuna. Lo original aquí es que la “buena suerte” tiene forma de gato. Un gato-criado que se nos parece al personaje que desempeña el papel de criado en la obra de J. Benavente: CRISPIN.

¿Qué escondía Perrault en su obra?

¿Hay alusiones a personajes de la época como “Los Lourois”? o ¿simplemente se centra en un pobre campesino como Pulgarcito, sin que por ello dejase de ironizarafortunadamente a costa de notarios o procuradores, como en nuestro cuento, o **sobre la virtud que poseen las riquezas** para convertir a los barbazules en hermosos galanes y en marqueses a los molineros?

Sobre su origen parece demostrado que Perrault lo recibió como sus otros temas de la tradición popular, y no de relatos escritos, análogos al suyo. Según Cambry (*Viaje al finis-terre*), “El Gato con Botas,” así como “Pulgarcito” o “Barba Azul”, divierten desde hace siglos a los niños de la Baja Bretaña. Pero este cuento no nació en Bretaña, pues también se encuentra en colecciones Italianas, Germánicas, Eslavas y Rusas. El Gato, luna, deidad de la noche, símbolo de lo **femenino**, representa **la suerte**.

El cuento tiene moraleja:

“Por grandes que sean las ventajas
de disfrutar de una rica herencia
transmitida de padres a hijos
a la gente joven por lo general
el ingenio y el tacto
les sirven de más que bienes heredados”.¹¹

Las moralejas con que Perrault cierra sus cuentos no tienen en cuenta el elemento sobrenatural que es su quintaesencia. Deliberadamente el narrador desdeña al gato, personaje esencial de la historia, quizá sea para llevarnos a lo que para él es lo esencial: ilustrar la filosofía burguesa. Lo que en cambio sabe bien es que una única moraleja no aporta la significación del cuento y por esto agrega otra a continuación:

“Si con tanta presteza
El hijo de un humilde molinero
se ganó el corazón de la princesa
y consiguió que lo mirase empero
con los ojos de carnero degollado,
se debe a que para inspirar ternura
la juventud, el traje y la apostura,
no son medios que traigan sin cuidado”

Aquí se resume **el valor de la apariencia para triunfar en la vida**. el gato como tal es injustamente olvidado en el momento de hacer la síntesis, aunque la “industria y el ingenio” son las cualidades del mítico animal.

Pero ¿Cuál es el papel del gato?

¹¹ *Cuentos de antaño*, p. 77.

El gato, fino y sagaz, como un criado de comedia, pensemos en Crispín en “Los intereses creados,” despliega en todo momento una imaginación fecunda. Pone en marcha una serie de estratagemas con tal habilidad, con tal autoridad, que va de éxito en éxito. De un mísero desdeñado y sin un céntimo hará un marido ideal para la princesa real. Con el gato a su lado como criado, este campesino puede estar tranquilo. Será su “mascota” de la suerte. Así considerado el cuento no tiene sentido sino en un plano sobrenatural: postular la parte irracional que toda existencia comporta. Es mucho más que una fábula: **Enseña que para triunfar en la vida hacen falta “arte e ingenio,” pero que es menester también la suerte. El Gato con botas ha sido “la suerte” del pobre molinero, convertido en Marques de Carabás por obra y gracia de su gato.**

Y para terminar podríamos decir que el “Gato con botas” consigue la fortuna del hijo del molinero a **su astucia a su ingenio**, gracias a su suerte, al **apoyo de una mujer**? La **suerte** es un símbolo femenino con todos sus atributos: diosa con cabeza de gato, Belit, Pacht, tal vez de origen sirio, especie de Diana, Ovidio narra que Diana se escondió bajo la forma de una **gata**. Esta gata divina es la que sobre la estela Metternich, es llamada “hija del sol”.

La moraleja del cuento es que hay que cuidar las apariencias si se quiere mejorar en la vida, hay que ser sagaces como el gato y confiar en la **suerte**.

2.2. “Los intereses creados” de J. Benavente

Con el estreno de la *Noche del sábado* en 1903, logra Benavente el comienzo de su éxito con su teatro basado en el diálogo de los personajes y escasa fibra dramática. Su consagración como genio nacional vendrá con los extremos de *Los intereses creados* en 1907, *Señora ama* en 1908 y *La Malquerida* en 1913.

Los intereses creados, comedia de polichinelas en 2 actos, 3 cuadros y un prólogo, se sitúa en un país imaginario, a principios del siglo XVII.

Comedia de intriga, ágil y ligera, que combina con facilidad elementos que proceden de la “Comedia dell’arte” italiana -con psicología española, se basa en una finísima crítica del materialismo imperante en la sociedad contemporánea. Su tesis es la de que los seres humanos son fácilmente corruptibles e hipócritas, y que la sociedad es un espectáculo de títeres en el que las cuerdas que hacen mover a los muñecos son las de las ambiciones materiales. Todo vale con tal de conseguir los objetivos y para ello importa mucho la apariencia.

Su sátira se volvió, poco a poco, moralista Benavente traspasa a España ese tipo de teatro francés, basado en el uso de la tolerancia, el perdón y la sonrisa final.

Su deseo no es remover las zonas profundas de la conciencia individual, al presentarnos a personajes egoístas, bohemios o malvados. Su deseo es reflejar escepticamente, con agudeza, pero sin trabas; las costumbres de una sociedad aburguesada y, en el fondo, sus grandes problemas.

Su máxima era: “No ahondéis demasiado; al ahondar todo puede venirse abajo.” Es mejor cerrar los ojos.

III. PROBLEMAS DE INTERTEXTUALIDAD

La relación de servicio mediante salario ha sido plasmada en la literatura creando un personaje típico, el de criado. Los criados tienen unas características comunes. Son por un lado, el interlocutor ideal para el diálogo, dando la réplica y haciendo el contrapunto con su amo. En la intriga amorosa el amo depende de los recursos del criado. Es el que urde la trama para que el héroe lleve a cabo sus planes. De capa social baja, guarda, generalmente, gran fidelidad a su señor. Por otro lado, el criado da una visión más objetiva al estar más próximo a las realidades cotidianas. En la comedia es un personaje que desempeña un papel destacado, el de gracioso. La presencia de los criados permite conocer el nivel socio-económico de una clase social la aristocracia o la burguesía.

En relación con las obras que vamos a analizar: *Los intereses creados* (1907) Jacinto Benavente y *El gato con botas* de Charles Perrault (1682) tanto Crispín criado de Leonardo, como el gato criado del hijo pequeño molinero, son los que crean los intereses y mueven los hilos que conducen a sus manos a un final feliz.

ESQUEMA DE LAS OBRAS		
«PASIVOS»	«ACTUAN»	OBJETIVO
AMOS	CRIADOS	
El Hijo del molinero	El Gato	DINERO
Leandro	Crispín	AMOR

Con una primera lectura de ambos textos ya podemos ser capaces de establecer una **identificación**, que como se observa en el esquema, se produce a tres niveles: argumental, estructural y personajes.

1. ARGUMENTO

Dos jóvenes con escaso patrimonio -logran, con la ayuda de sus “criados.” Maese Gato y Crispín- contraer matrimonio y alcanzar gran fortuna.

2. TEMA

El nudo temático de la obra es una afirmación desencantada que hace el protagonista, con estas palabras:

«Mejor que crear afectos es crear intereses» (acto II, escena IX) (“Los intereses creados”)

Se trata de una protesta o una advertencia sobre la carencia de escrúpulos morales en la sociedad burguesa en la que vivieron.

PERSONAJES

Crispín -el criado- ligado a la tradición teatral.

Leandro -figura de galán tomado del teatro italiano.

El gato -el criado- es el pícaro por autonomasia.

El hijo del molinero -un pobre hombre sin carácter.

Objetivos: Subir de estatus y tener dinero.

Esta aspiración de riquezas y "clase" la consiguen gracias a las estratagemas y picardías de los asuntos e ingeniosos criados: Crispín y Maese Gato, que convencerán, además a los padres de las enamoradas: Polichinela y el Rey, personas con mucho poder y muy interesados en las riquezas para que aprueben tales matrimonios.

Las cualidades físicas de **Leandro** y su filosofía sobre el **parecer** constituyen las bases de las que parte Crispín para llevar su plan adelante. Nos lo expresa así:

- “Eres joven, le dice a Leandro, de buena presencia; hasta ahora sólo supiste malgastar tus cualidades; ya es hora de aprovecharse de ellas” (Cuadro I Escena 1 p. 32) y “¡Antes me desprendiera yo de la piel que de un buen vestido! Que nada importa **tanto como parecer**, según el mundo, y el vestido es lo que antes parece.” (Cuadro Primero, Escena 1. p. 31)

El hostelero además de admitirlos en su casa, obedecerá, deslumbrado con la imagen de gran señor, a Crispín y les entregará al poeta, Arlequín y el capitán -también pobres- un alta suma de dinero. El dinero provocará en ellos un gran entusiasmo que difundirá por toda la ciudad la noticia de magnanimidad del gran caballero recién llegado.

Tal generosidad formará parte del plan propuesto: el capitán y el poeta llevarán la fama por la ciudad con tal propaganda que “conquistará el mundo.” (Cuadro Primero, Escena 1. p. 32)

- Lo mismo hará el gato. Una vez bien puestas sus botas saldrá los zarzales y al trigal a cazar conejos y perdices que ofrecerá al rey en nombre del marqués de Carabás.

A “Maese Gato” le mueve el dinero igual que a Crispín y se valen de argucias para conseguirlo. Saben lo importante que es la **apariencia** y el tener **posesiones** en que sociedad decadente y sus valores de otro tipo. Por ello actúan en consecuencia : fingiendo y mintiendo sin cesar.

Crispín engañó de forma con Doña Sirena, una alcahueta consumada, que finge también ser señora de calidad, y sin embargo está arruinada. Crispín le proporcionará el dinero suficiente para que pueda llevar a cabo su fiesta -sin quedar avergonzada delante de los de su clase-. **Fiesta** en la que tratará, por todos los medios de juntar o propiciar que Leandro y Silvia, la joven con mejor dote de toda la ciudad se junten.

El lugar de encuentro de Leandro y Silvia es una fiesta. El del hijo del molinero y la Princesa se sitúa en el campo. Leandro finge sin ningún pudor.

En “El gato con botas”, el gato monta un espectáculo fingiendo que su señor se ahoga en el río cercano. Ya están juntos el Rey, la princesa y el Marqués de Carabás. Este, con vestidos del Rey pues el gato, el muy pícaro, le escondió los suyos, estaba exultante. La apariencia vuelve a actuar de nuevo: los vestidos, la belleza del joven, y una mirada harán el resto, la boda es un hecho y la fortuna vendrá a continuación.

4. ESTRUCTURA

Por tanto, similar argumento, los mismos personajes y también la misma estructura. Ambos textos ven desarrollada su acción a través del esquema tradicional: planteamiento, nudo y desenlace.

Planteamiento: se nos pone en situación y se nos presenta a los personajes principales: Leandro y el hijo pequeño de su molinero. Sin dinero y con dos criados: Crispín y Maese Gato.

Nudo: se desarrolla la acción propiamente dicha. El peso de la misma recae en los dos criados: Crispín y el Gato, que se servirán de múltiples argucias para conseguir que sus amos consigan tener dinero.

Desenlace: encuentro preparado de los jóvenes. El matrimonio y la riqueza.

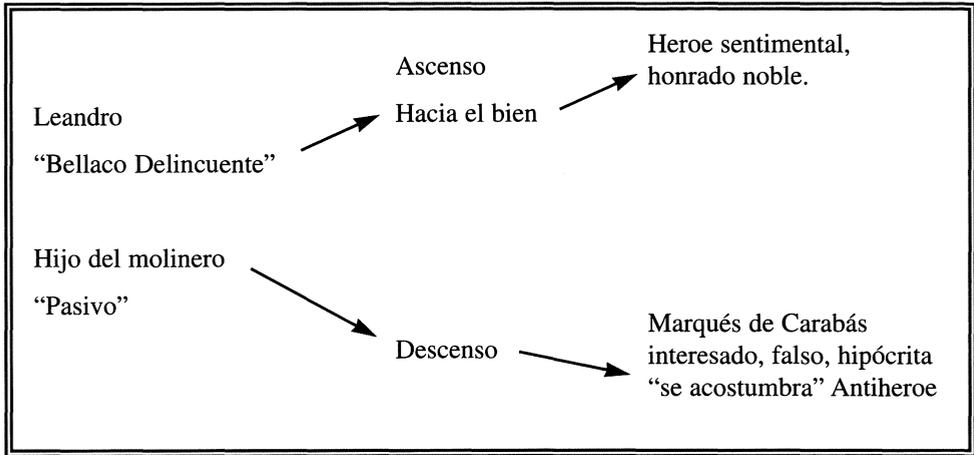
Respecto a la unidad de lugar, en ninguna de las dos obras se nos da la noticia sobre un lugar concreto. En “**Los intereses creados**” nos sitúan en una plaza donde hay una hostería, en un jardín y en casa de Leandro; en “**El gato con botas**”, estamos en el campo, en unos zarzales, en un prado a orillas del río y en un castillo. Por tanto, estamos en un campo y en una ciudad cualquiera, sin concreción de lugar. Podemos, entonces, hablar de una intención universal, especialmente hablando, en ambos textos.

Como es sabio que la acción en “**Los intereses creados**” está situada en Italia y en el siglo XVII, es una evidencia que no puede negarse y, es más, considero, incluso, que el escritor tenía un gran interés por los personajes de la Commedia dell' Arte para encarnar mediante aquellos arquetipos estético-sociales que trasciendan las determinaciones de un tiempo y un espacio concretos de modo que su dramatismo personal no queden fijados ni adscritos a un tipo de sociedad históricamente, consiguiendo así un efecto de distanciamiento que impide toda tipificación realista.

Tras el encuentro viene **la transformación** de sus actuaciones:

Leandro se vuelve honrado, quiere decir la verdad, mientras que es ahora cuando el hijo del molinero deja de serlo para ser el Marqués de Carabás. Resultado: dos hombres nuevos, pero totalmente distintos. Ya que el Marqués de Carabás finge y engaña no sólo al Rey sino a su amada. Sin embargo, Leandro descubre su condición y el nacimiento de un amor puro que surge entre ambos jóvenes hace que la realidad se sobreponga a la ficción. Benavente ha lanzado una tabla para salvar a su personaje. Perrault le deja disfrutando de las riquezas.

Gráficamente las personalidades de Leandro y del Marqués podemos representarlas así:



Hay un paralelismo entre Polichinela y el Rey. Este, engañado por El Gato con botas y por su futuro yerno, tiene un buen concepto del Marqués. El mismo le propone la boda con su hija. Han creado, a través del engaño, intereses en el Rey.

Caso muy distinto es el de Polichinela. Este conoce la trampa en que quieren hacerle caer, pero no puede escapar de ella, porque lo empujan cuantos prestaron a los truhanes o creyeron sus mentiras. Los **intereses** son demasiados grandes para dejar escapar la ocasión. La boda será un negocio para todos, que cobrarán o no sentirán vergüenza por su ingenua confianza. Hasta la justicia saldrá beneficiada con la estafa. También se critica en "Los intereses creados" la poca seriedad de la justicia al igual que la encontramos en *El gato con botas*, pero al principio.

Parece que esta segunda parte del cuento coincide con la primera de la farsa. De ahí que las moralejas sean distintas. Las moralejas de "El gato con botas" responden a la conclusión que nosotros podemos obtener en la primera parte de la farsa: *las apariencias, el ingenio triunfan sobre los otros temas*.

Sin embargo, la moraleja de *Los intereses creados* está muy por encima de la anterior. Supera el aspecto grosero y materialista para elevarse a las cimas de lo divino y lo ideal: *el amor los redime*.

En ambos textos se nos da cuenta de un *pasado*, pero se trata de un pasado coincidente en algunos aspectos y en otros no.

Del primer personaje que aparece en *El gato con botas* se nos dice muy poco, ni siquiera conocemos su nombre, sin embargo, sabemos que es hijo de un molinero, que contaba con un pobre patrimonio. Este tenía otros dos hermanos más, que, al morir el padre, también entraron en el reparto de la escasa herencia, tocándoles a ellos el molino, y el asno y correspondiéndoles al menor tan sólo un gato.

Por tanto sabemos del hijo del molinero, que es de origen humilde, que es pobre y que sólo cuenta con un "*gato con botas*".

Del gato sabemos que había vivido en el molino, pues “se escondía en la harina”, que cazaba ratas y ratones y que se valía para ello de muchas estratagemas.

Pasemos ahora a *Los intereses creados*. Aquí nos encontramos también con dos personajes: Leandro y Crispín. Ellos mismos, y no a través de un narrador como en el caso anterior, hacen que nos olvidemos de que estamos en una obra dramática. Nos informan de su llegada a una ciudad que no conocen de “correr tierras” con motivo de la persecución de la justicia. Y llegan sin dinero, sin más caudal que su personas, aunque vistan buenas ropas. Por lo tanto, en principio, los cuatro personajes pueden ser identificados en ese pasado por los rasgos comunes de su origen y de su situación económica. Pero si atendemos a otro rasgo caracterizador, observamos ya una posible división en cuanto al pasado diferente: Leandro y Crispín son unos delincuentes, unos bellacos, y sin embargo ni el hijo del molinero ni su gato venían de otros lugares ni mucho menos eran perseguidos por la justicia.

Conocemos pues, el pasado de nuestros personajes y lo conocemos para poder comprender la situación presente. Efectivamente, ese pasado bajo mi punto de vista tiene una justificación funcional.

Bien, comprobemos ahora si las **situaciones actuales**, presentes son coincidentes.

Sabemos que tanto el hijo del molinero y su gato como Leandro y Crispín son pobres. Dos de ellos nos lo dicen expresamente.

En “*El gato con botas*”: el hijo menor del molinero está desconsolado, pues una vez comido el gato se morirá de hambre.

En *Los intereses creados*: Leandro está abatido de hambre y cansancio ¿cómo podría recuperarse? También se morirá de hambre.

Y es en ese momento, cuando los otros dos personajes, lo mismo se ofrecen diligentemente para superar esa situación de miseria en la que se encuentran porque todos tienen el mismo destino.

Deducimos de esto que ellos serán los que lleven a cabo la acción que se desarrollará posteriormente. Podemos decir también que ambos son orgullosos, consecuencia de ese sentirse autosuficientes “no teneís más que...” dice el gato o también “el gato que estaba oyendo aquellas palabras (aluden a su muerte), pero que se hacía el desentendido, le dijo con aire sosegado y serio...”.

Con el mismo desasosiego se toma Crispín el mismo problema que advierte a Leandro diciéndole: “¿Rompe luego esas cartas y no pienses en tal bajeza...? ¿Presentarnos a nadie como necesitados...? Tal atrevimiento les hace ser emprendedores y valientes, y también ingeniosos. No olvidemos que el gato ya cuando vivía en el molino “se valía de muchas estratagemas...” y, por su parte, Crispín actúa como “... es condición de los naturales, como yo, del libro reino de Picardía”.¹²

¹² Nota de **Lázaro Carreter** al respecto: Picardía es una región del Norte de Francia, pero el autor no quiere aludir a ella; utiliza su nombre para referirse a los pícaros, súbditos de ese imaginario y libre reino, en “*Los intereses creados*”, Biblioteca Anaya, Salamanca, 1965.

En síntesis:

A. Al realizar esta breve comparación entre los dos personajes, no sólo los caracterizamos psicológicamente sino que, por contraste quedan caracterizados los otros dos:

Leandro y el hijo del Molinero son personajes pasivos que no actúan, se dejan aconsejar por sus criados: Crispín y Maese Gato, los verdaderas protagonistas de las obras.

Leandro, no obstante, parece redimirse al sentirse enamorado de la dama. El hijo del Molinero se casa con la princesa por interés y no se sabe más de su triste historia. Aquí vemos la simplicidad y la grandeza de los cuentos: "Vivieron felices muchos años".

B. En lo que respecta al "plan" trazado por los criados para ayudar a sus amos hay una nueva diferencia: en Los intereses creados lo conocen los dos: amo y criado. En "El gato con botas" sólo lo conoce El gato y posteriormente se lo dirá al amo.

C. En la obra de Benavente los medios serán las palabras, "la farsa" tramada por Crispín. En la obra de Perrault intervendrá un elemento "mágico" las botas. Los muñecos teatrales de Los intereses creados parecen encerrar el símbolo de toda una sociedad purificada al pasar por el tamiz de la ironía. El "pícaro" es el propio Crispín cuando dice:

"Todo el arte está en separarles de tal modo que cuando caigamos en alguna bajeza podamos decirles siempre no fue mía, no fui yo, fue mi criado"

Crispín, figura clave de la comedia, tiene un claro abolengo: "Scapin" de Molière, "Le legataire" de Regnard y el "Volpone" de Ben Jonson; el de Benavente es el más superficial. El gato nos hace pensar en los graciosos, en los pícaros.

D. Los amos y los criados forman un "tandem" perfecto: Leandro/Crispín, el hijo del molinero/el gato, simbolizan el idealismo y el materialismo. El triunfo de la hipocresía, la truhanería sobre la verdad. Solamente el triunfo del amor en una de ellas sobre los intereses nos deja una cierta evasión purificadora, aunque ambas obras son más bien un cuento, una comedia de Guiñol, con intermediario incluido, del que se vale el autor para conseguir los objetivos del protagonista un pobre tonto carente de ideas.

E. Al final el éxito es el premio de este juego de titeres, de engaños. Sólo el amor salva, de alguna manera a los personajes, de Benavente. La moraleja, sin embargo, es la misma:

"Nada importa tanto como parecer, según va el mundo... para salir adelante con todo, mejor que crear afectos es crear intereses."

Por otro lado vemos como ambos autores introducen en sus obras gentes humildes, leñadores, mesoneros, campesinos o sirvientes, tan típicos en nuestra literatura. Personajes que no saben exactamente que es la moralidad o la inmoralidad. Ellos sólo saben de amistad, complicidad y de artimañas, son las mejores ayudas para servir a sus amos, no siempre respetables, como ocurre con estas obras que hemos analizado.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO HERNÁNDEZ, J.L. Didáctica de los Marginales, en *Imprévue*, N.I; (1980), pp 113-128. "Lectura psicoanalítica de temáticas picarescas", en *Imprévue*, N.L. (1981), pp 105-113.

ALTHUSSER, L. "Freud et Lacan", en *Positions*, París 1976, pp 9-34.

BAKHTINE, M.M. *La poétique de Dostoievski, París 1970. L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, 1970, Esthétique et Théorie du roman, París 1987.

BARTHES, R. *S/Z*, París, 1970.

BETTELHEIM, B. *The uses of enchantement. The meaning and importance of fairy tales*, New York 1977.

DUANE, Th. W. *Myth and archetype in the new Spanish novel*, Kansas 1975 (Tesis).

ELGAR, V. *The interpretation of symbols in literature*, en : PTL, N4 (1979), pp 15-30.

FREUD, S. *Die Traumdeutung*, Frankfurt an Main, 1977.

GENETTE, G *Figures III*, París 1972.

GINZBURG, C. *Der Kasë und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, Frankfut an Main 1979.

GOYTISOLO, J. *La reivindicación del Conde Don Julián*, Méjico, 1976. El Furgón de cola, Barcelona 1976.

GOULD LEVINE, L. *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*, Méjico 1976. La odisea por el sexo en Reinvidicación del Conde Don Julián en: *The análisis of Hispanic texts, current trends in methodology*. Second York College Curriculum. Eds. Lisa E. Davis & Isabel C. Tarán, New York 1976, pp 90-108.

GRIMM *Die Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm in ihrer Urgestalt*, (Hrs, von Friedereich Panzer), dos tomos, Munchen 1913.

KRISTEVA, J. Le mot, le dialogue et le roman, en: *Semiotéke, recherches por une semanalyse*, París 1969, pp 143-174.

LACAN, J. *Ecrits*, París 1966.

MOOIJ, A.W.M. *Taal en verlangen. Lacans theorie van de psychoanalyse*, Meppel (Holanda) 1975.

ORTEGA, J. *Alineación y agresión en señas de identidad y Reinvidicación del Conde Don Julián*, New York 1972.

PERRAULT. Ch, *Contes*. Edition de Jean-Pierre Colinet, París 1981.

SCHWARTZ, K. "Stylistic and psychosexual constants in the novels of Juan Goytisolo" en *Norte*, año XII, N 4-6 (1972), pp. 119-128. Juan Goytisilo -ambivalent artist in serarch of his soul, en *Journal or Spanish Studies, XX the Century*, Vol. 3 N3 (1975), pp. 311-318.

SPIRES, R.C. La autodestrucción creativa en "Don Julián" en: *Journal of Spanish Studies*, XX the Century, Vol. 4 N3 (1976), pp. 191-203.

TODOROV, T. *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, París 1981.

ZIMA, P.V. Krise des subjks als Krise des Romans, en: *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, N.I (1978), PP 54-77. de crisis het personagebegrip in de socioideologische kontest, en : M. Bal (ed(, Mensen van Papier, Assen (Holanda) 1979 pp. 84-91.